

# الرسم بالغواش

إعداد: عَبْدُكِيَّان

دار ومكتبة الهلال



**الرسم بالغواش**



# الرسم بالغواش

إعداد

عبد كيوان

دار ومكتبة الهلال

بيروت

جميع الحقوق محفوظة ومسجلة للناسر  
الطبعة الأخيرة  
1422 هـ - 2001 م

دار و مكتبة الهلال

للطباعة والنشر

جادة هادي نصر الله - بناية برج الضاحية - ملك دار ومكتبة الهلال  
تلفون: 543430 - 551305 مقسم: 1274 - 1216 خليوي: 672366 (03)

فاكس: 817745 1 (961) - ص.ب.: 5003 / 15 - بيروت لبنان

E-mail: hilal@libancom.com.lb



## المحتويات

مقدمة

نبذة تاريخية

الأدوات والمواد

التقنية

التكوين

الألوان

رسم الصورة الشخصية

رسم الطبيعة الصامتة

رسم المنظر الطبيعي





## مقدمة

الغواش وسيلة رائعة للتعبير الفني إذا استطاع الرسام أن يتقن تقنيته . وهذه التقنية شبيهة الى حد ما بتقنية التلوين المائي .

إن تعريف الغواش ، بحسب تركيبه الفعلي ، يختلف بين الفنانين . لكن التعريف المقبول عموماً ، والذي يشكل قاسماً مشتركاً بين كل التعاريف ، هو أن الغواش ببساطة ألوان مائية غير شفافة .

وبموجب هذا التعريف ، تعتبر ألوان الملصق poster colors وألوان المصمم designer colors وألوان الكازين casein colors والألوان المائية watercolours الممزوجة بالأبيض الصيني Chinese white ألواناً غواشية .

تستخدم الألوان الغواشية على نطاق واسع في التصميم والزخرفة والإعلان والرسم المعماري والرسوم التوضيحية كافة .

وهي ، بصفاتها المميزة التي تسمح بتغطية المساحات بالدسومة اللازمة ، يمكن أن تستخدم بنجاح في إنتاج اللوحات التي لا تقل جمالاً عن اللوحات التي تؤدي بغيرها من الألوان .



## نبذة تاريخية

أصبح الغواش وسيلة تلوين بحد ذاتها حين وجد المزخرفون في القرون الوسطى أن إضافة الأبيض الصيني Chinese white إلى الألوان المائية الشفافة تعطي تأثيراً غير شفاف يظهر أكثر تألقاً مع الزخارف الذهبية في المخطوطات التي كانوا يزخرفونها.

ثم استخدم الغواش فيما بعد في الدراسات واللوحات الفنية. ومن الذين استخدموه الفنان الألماني ألبرخت دورير Albrecht Dürer (١٤٧١ - ١٥٢٨) والفنان الفلمنكي بيتر بول روبنز Peter Paul Rubens (١٥٧٧ - ١٦٤٠) والفنان الفرنسي كاسبار بوسان Gaspard Poussin (١٦١٥ - ١٦٧٥).

ويُعتقد أن الفنان الفرنسي جوزيف غوبي Joseph Goupy (١٦٨٩ - ١٧٨٣) هو الذي جلب الغواش إلى لندن، التي جعلها موطناً له. كذلك أمضى ماركو ريتشي الفينيسي Marco Ricci of Venice (١٦٧٩ - ١٧٢٩)



البرخت دورير: أعشاب المروج دراسة بالغواش

وزوكاريللي الفلورنسي Zuccarelli of Florence (١٧٠٢ - ١٧٨٨)، وهما فنانان بارعان في الغواش، فترات زمنية في العاصمة الانكليزية، ويقال أن زوكاريللي كان له تأثير في أعمال الفنان الانكليزي بول ساندباي Paul Sandby (١٧٢٥ - ١٨٠٩). وبالتأكيد استعمل ساندباي الغواش بطريقة جيدة في أحوال كثيرة، لكن سمعته الحسنة استندت أساساً على روائعه في التلوين المائي، الذي ميّز المدرسة الانكليزية في القرن الثامن عشر.

وهناك العديد من الفنانين الذين عملوا بالغواش في القرن العشرين، منهم الفنان الاسباني بابلو بيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١ - ١٩٧٣)، الذي استخدمه في تصاميمه التجريدية، والفنان الأميركي بن شان Ben shahn (١٨٩٨ - ١٩٦٩)، الذي استخدمه في رسومه الجدارية.



## الأدوات والمواد

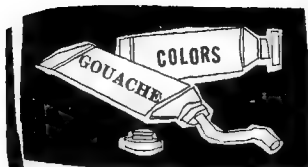
سيعمل الفنانون أنواعاً مختلفة من الطلاءات المائية aqueous paints لإنتاج صور وتصاميم مقبولة عموماً كأعمال غواشية، مثل: ألوان الغواش gouache colors، ألوان الكازين casein colors، ألوان الملصق poster colors، ألوان المصمم designer colors، الألوان المائية water colors المزوجة بالأبيض الصيني Chinese white.

### ألوان الغواش

يتوافر الغواش في المكتبات بألوان مختلفة موضوعة في أوعية زجاجية أو في أنابيب معدنية أو بلاستيكية.

وكما في التلوين المائي، يستطيع المرء أن يقترح تشكيلة تضم، بالإضافة إلى أبيض الزنك zinc white، الألوان التالية:

أزرق الكوبالت cobalt blue



### ألوان الغواش

raw umber      الأمير الخام

burnt sienna      السيينا المحروقة

cadmium red      أحمر الكاديوم

emerald green      الأخضر الزمردى

Naples yellow      الأصفر النابولي

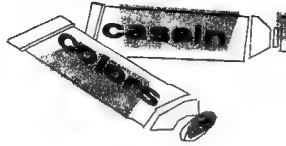
ivory black      الأسود العاجي

### ألوان الكازين

تصنع هذه الألوان من أصباغ ترابية ومادة لاصقة هي الكازين casein، البروتين المستخرج من الحليب.

تذوب هذه الألوان بسهولة في الماء، وتجف بسرعة بعد





### ألوان الكازين

الاستعمال . وهي تصبح شفافة عندما ترقق بالماء ، وتظل غير شفافة في حالتها العادية .

### ألوان الملتصق

تتوافر ألوان الملتصق في المكتبات بأسعار رخيصة وبدرجات لونية كثيرة . وهي تستخدم على نطاق واسع في الملصقات والإعلانات والزخرفة والديكور المسرحي .

تحتوي هذه الألوان على كمية كبيرة من الحشوة ، الأمر الذي يجعلها تجف أبهت لوناً من المتوقع ، وتشقق بسرعة إذا استعملت بطليات كثيفة .

### ألوان المصمم

تصنع هذه الألوان من مواد جيدة ، وهي تستعمل بكثرة في المجالات الإنتاجية .



ألوان الملصق

تُغطي هذه الألوان المساحات جيداً، وتحف بسرعة من دون أن تفقد إشراقها.

الألوان المائية الممزوجة بالأبيض الصيني

تُصبح الألوان المائية غير شفافة ومشرقة مثل الغواش عندما يضاف الأبيض الصيني إليها.

العناية بأنابيب اللون

لا بد أن تظل أنابيب اللون مغلقة طوال الوقت

كيلا يتسرب الهواء إلى داخلها، وأن تُسد بأغطيتها فور الانتهاء من استخدامها كيلا تجف الألوان فيها وتتصلب.

إن الطريقة الصحيحة لإخراج اللون من الأنبوب هي بالضغط عليه من القاعدة وليس من الوسط أو الأعلى.

الفراشي

تُستخدم في التلوين الغواشي الفراشي نفسها التي تُستخدم



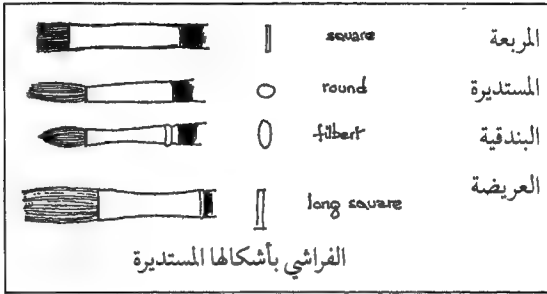
## DESIGNER COLORS

### ألوان المصمم

في التلوين المائي . لكن، بما أن الغواش لا يُستخدم بالطريقة نفسها التي تُستخدم فيها الألوان المائية، فمن المهم أن تختبر الأشكال المختلفة من الفرشي حتى تجد ما يلائم أهدافك الخاصة .

تساعد الفرشي المستديرة على تلوين الأشكال والمساحات الرئيسية، وهي متوفرة في الأسواق بأنواع كثيرة، منها: الفرشاة الغالية الثمن المصنوعة من وبر السمور sable hair، والفرشاة الأقل ثمناً المصنوعة من شعر الثور ox hair، والفرشاة الرخيصة الثمن ذات المسكة المصنوعة من القصب bamboo handle، وفرشاة النيلون nylon البيضاء التي هي بديل جيد لفرشاة السمور.

تساعد الفرشي المسطحة على تغطية المساحات بسهولة . فالفرشاة العريضة المصنوعة من شعر الثور ox hair مفيدة للطلايات الكبيرة، والفرشاة الهلالية bristle المربعة مفيدة لطلي



المساحات التي ينبغي أن تكون مضبوطة، والفرشاة البيضاء الكبيرة المصنوعة من النيلون nylon يمكن أن تقوم مقام الفرشاة الغالية الثمن المصنوعة من وبر السمور sable hair، والفرشاة الخاصة بطلاء المنازل يمكن أن تكون مفيدة لطلي المساحات الواسعة.

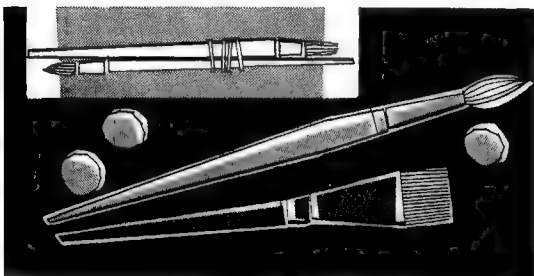
### العناية بالفراشي

تدوم الفراشي المعتنى بها لسنوات عديدة. وهذه العناية تلزمك بأن:

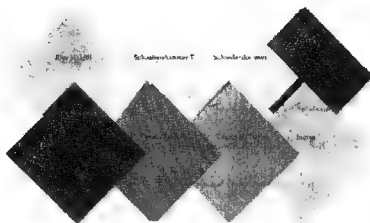
- لا تستعمل الفرشاة في التلوين الزيتي إذا كنت ستستعملها مرة أخرى في التلوين الغواشي.

- لا تنس أن تنظف الفرشاة بالماء الدافئ والصابون بعد الانتهاء من عملية التلوين .

- ضع الفراشي في وعاء جاف ، بحيث تكون شعيراتها متجهة إلى الأعلى ، إذا كنت ستستعملها في فترة قصيرة ، وضعها في صندوق ، أو حقيبة ، إذا كنت ستستعملها بعد فترة طويلة .



عندما تخزن الفراشي في صندوق ، أو في حقيبة ، اربط كل فرشيتين أو أكثر باتجاه متعاكس ، ولا تنس أن تضع مع الفراشي كرات صغيرة من النفطالين لحمايتها من العث والحشرات الأخرى .



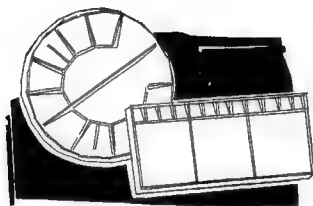
## الورق

الورق، وبخاصة الورق الملون بألوان خفيفة، هو السطح الأنسب للتلوين بألوان الغواش، على الرغم من أنه يمكن التلوين بهذه الألوان على أي سطح خالٍ من الدهن ومغطى بطبقة رقيقة من الزنك الأبيض والصمغ، مثل الخشب والجلد والقماش.

## العناية بالورق

لورق الغواش وجه حساس معرض للتلف، لذلك ينبغي تخزينه بعناية. لا تترك الورق غير المستعمل حيث يمكن للغبار أن يشوه لونه، أو حيث يحتمل أن تلمسه الأيدي الملوثة. ضع الورق بشكل أفقي في مغلفات تحفظها في مكان بعيد عن

الرطوبة وأشعة الشمس المباشرة. أكتب على المغلفات أنواع  
الورق وقياساته، ورتبها بحيث تكون الكبيرة في الأسفل  
والصغيرة في الأعلى.



باليتة مستديرة وباليتة مستطيلة

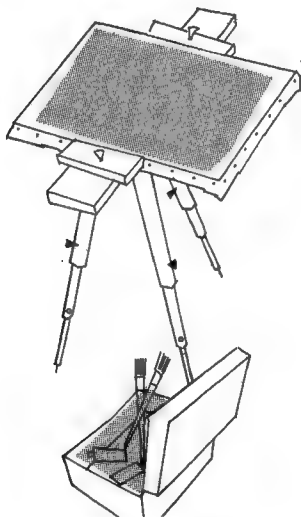
الباليتة

تُستخدم في التلوين الغواشي الباليتة نفسها التي تُستخدم

في التلوين المائي . وهي تُصنع من الخزف ، أو البلاستيك ، أو المعدن ، بأشكال مستطيلة ، أو مستديرة ، ذات فجوات صغيرة لوضع الألوان ، وفجوات كبيرة لمزج هذه الألوان ، أو ترقيقها بالماء .

### الحامل

يفضل بعض الفنانين الحامل الخشبي الكبير للعمل داخل



حامل اللوحة



الأستديو، والحامل المعدني، الذي يمكن طيّه والتحكم بارتفاعه، للعمل خارج الأستديو.

ومهما يكن الحامل الذي تختاره، فمن المهم أن تعمل فوق لوحة رسم منبسطة قليلاً لأن طلاء الغواش مائع جداً، ويمكن أن يتساقط إلى الأسفل إذا كانت اللوحة عمودية .



## التقنية

إن الشيء الأهم في تقنيات التلوين هو تعلم كيفية استخدام كل وسيلة حسب إمكانياتها . فما هي إمكانات الألوان الغواشية؟

- يمكن أن تخفف الألوان الغواشية بالماء ليصبح العمل بها شبيهاً بالعمل بالألوان المائية ، ويمكن أن تظل كما هي ليصير العمل بها شبيهاً بالعمل بالألوان الزيتية .

- يمكن أن تُفتَّح الألوان الغواشية الغامقة بإضافة الأبيض إليها ، ويمكن أن تُغمق الألوان الغواشية الفاتحة بإضافة الأسود إليها .

- يمكن أن تُستخدم الألوان الغواشية بطليات رقيقة ، ويمكن أن تستخدم بطليات سميكة .

- يمكن تصحيح الأخطاء في الصورة بتغطيتها بالألوان أخرى ، ويمكن تحويل الصورة شكلاً ومضموناً إذا لزم الأمر

أثناء العمل .

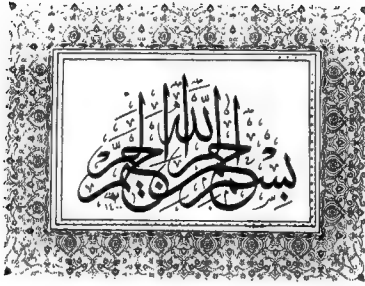
- يمكن تلوين المساحات الكبيرة بالألوان الغواشية ،  
ويكن ترك هذه المساحات على حالها إذا تغيّرت الألوان فيها بعد  
جفافها . فالألوان ستبدو نضرة حتى على الرغم من أنها ليست  
أمينة لأصولها .

- يمكن أن تُضم الألوان المائية أحياناً إلى الصورة  
الغواشية ، وكقاعدة عامة ، يحدث هذا تأثيراً أفضل مما إذا  
أستعملت الألوان الغواشية في الصورة التي تسود فيها الألوان  
المائية ، ويمكن إحراز تأثيرات لونية أروع بضم الألوان المائية  
والألوان الغواشية وألوان الباستل معاً في صورة واحدة .

- يمكن استخدام المرذاذ الهوائي airbrush لنشر رذاذ  
الألوان الغواشية فوق أي سطح ، فهذه الألوان عندما تُرَقق بالماء  
لا تلتصق بالآلة ، كما أنها تجف بسرعة وتحفظ بإشرافها .

- يمكن تنظيف الفرشي والأدوات الأخرى بعد عملية  
الرسم بالألوان الغواشية ، حيث يكفي الماء والصابون لإزالة كل  
شيء .

- يمكن تأطير الصور الغواشية بالزجاج ، سواء أكانت  
هذه الصور مرسومة على الورق أم على الخشب أم على القماش .  
وهذا التأطير ضروري لضمان بقاء الصور الغواشية لأطول فترة  
ممكنة ، حيث من المعلوم أن هذه الصور غير مضمونة البقاء



يوسف ذنون : رسم خطي بالحبر واللوان الملتصق (١٩٧٩)

بالقدر الذي تدوم فيه الصور الزيتية ، بل إن الصور المائية هي  
أطول عمراً منها .



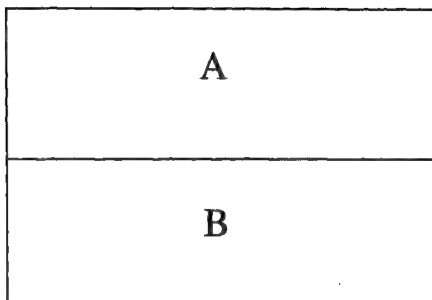
## التكوين

لا ينفصل التكوين في الواقع عن مجمل عملية الرسم .  
فالتكوين هو الهيكل الذي يدعم بنية الصورة ، سواء أكانت  
الصورة واقعية أم تجريدية .

إن الشكل المألوف للصورة هو المستطيل . ونحن نبدأ  
التكوين في اللحظة التي نضع فيها بتعمد أي علامة على لوحة  
التصوير . فإذا رسمنا ، مثلاً ، خطاً على صفحة من الورق ، كما  
في الشكل ١ ، ينشأ في الحال شكلان : الشكل A في الأعلى  
والشكل B في الأسفل .

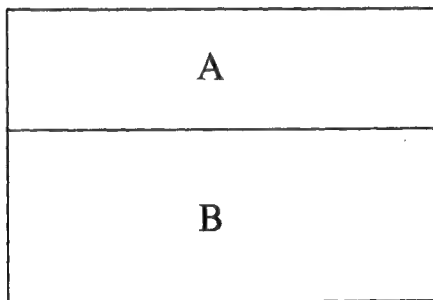
وإذا وضعنا الخط في موقع أعلى من منتصف المستطيل ،  
كما في الشكل ٢ ، ينشأ شكلان متميزان ، ويصبح التكوين  
أكثر تشويقاً .

وإذا وضعنا الخط على مسافة أبعد من منتصف المستطيل ،  
كما في الشكل ٣ ، يصبح الشكل B كبيراً جداً بالنسبة إلى  
الشكل A ، ويصير التكوين أقل تشويقاً .



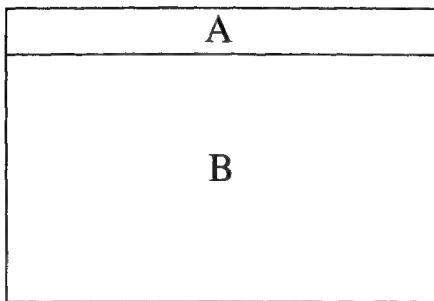
الشكل ١

وهكذا يبدو لنا بوضوح أن وضع علامة بسيطة مثل خط الأفق هو مسألة تكوين ، وأن أفضل وضع لهذا الخط هو كما في الشكل ٢ .



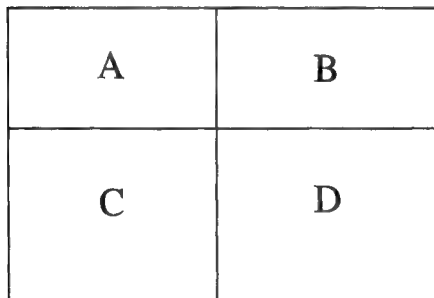
الشكل ٢





الشكل ٣

لنعد، إذن ، إلى الشكل ٢ لنرى ماذا يحدث عندما ندخل إليه خطأ آخر. إن ما يحدث هو نشوء وضع أكثر تنوعاً (الشكل ٤). ليست هنالك أربعة أشكال جديدة فقط : A, B, C, D



الشكل ٤

A	B
C	D

الشكل ٥

بل إن تقاطع الخطين يحدث سلسلة من العلاقات داخل المستطيل . فمن وضع الخط العمودي في الوسط ، ينشأ شكلان متشابهان : C, D ، قياسهما يفوق قياس الشكلين المتشابهين : A, B ، والعلاقة بينهما أوثق من علاقة كل واحد منهما بالشكل A أو الشكل B .

ماذا يحدث عندما ننقل الخط العمودي إلى أقصى اليسار (الشكل ٥) ؟ يصبح الشكلان : B, D مسيطرين على التكوين برغم أن قياسهما في الحقيقة ليس متشابهاً ، كما تصبح العلاقة بينهما أوثق من العلاقة بين الشكلين : A, C . إنها يقرّمان الشكلين : A, C ، بحيث يمكن القول أن التكوين في الشكل ٤ ثقل القاعدة، بينما هو في الشكل ٥ منكفيء ، وبالتالي يعوزه التوازن والانسجام .

A	B
C	D

الشكل ٦

في الشكل ٦ ، وضعنا الخط العمودي في موقع أفضل ، فأصبحت النتيجة مرضية من دون أن تكون مملة . أصبحت الأشكال الأربعة متنوعة القياسات ، وصارت الخطوط المقسومة مختلفة الأطوال ، وتمت المحافظة على التوازن والانتظام من دون التضحية بالتنوع والإثارة .

في الطبيعة ، لا توجد خطوط أفقية وعمودية فقط ، بل هنالك خطوط منحنية وزوايا وفراغات وعناصر ذات أبعاد ثلاثة . ومع ذلك فقد تخلى الرسام الهولندي بيت موندريان Piet Mondrian (١٨٧٢ - ١٩٤٤) ، الذي اشتهر برسم المناظر الطبيعية ، عن الرسم الواقعي ليكرس معظم وقته لدراسة أشكال التكوين البسيطة . وفي الواقع ، لقد بدأنا ندرك أن التكوين ليس بسيطاً ، كما أنه ليس صعباً بحيث يتعذر فهمه .

في الشكل ٧ بضعة تصاميم تُظهر إمكانات التلاعب بالأشكال البسيطة بواسطة اللونين الأسود والرمادي، وبياض الورقة طبعاً.

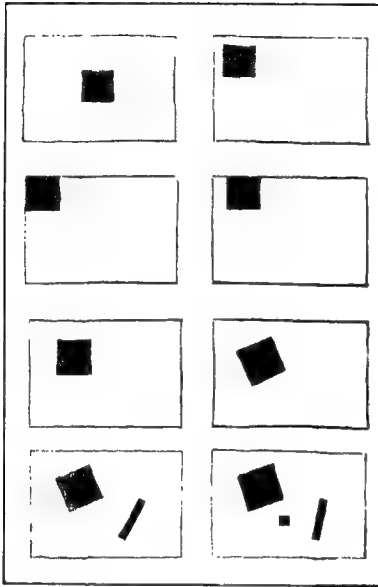
خذ ورقة بيضاء وحاول باللونين الأسود والرمادي أن ترسم عدداً من التصاميم بالطريقة نفسها.

قد يبدو ذلك لعبة أطفال، لكن هذه اللعبة ستضاعف قدرتك على وضع الأشياء في مواضعها الصحيحة، وستكتشف، عندما تبدأ التلوين، أن هذه التمارين قد أدت أغراضها.

يمكنك، إذا شئت، أن تضع التصاميم بطريقة الكولاج، التي تقوم على قص الأشكال الورقية ولصقها على لوحة التصوير.

ومرة أخرى، ستجد أن بعض الترتيبات أو الأشكال المتألّفة ستكون مرضية أكثر من سواها، وستجد نفسك رافضاً لشكل لأنه واسع جداً، ولشكل آخر لأنه ضيق جداً، الخ...

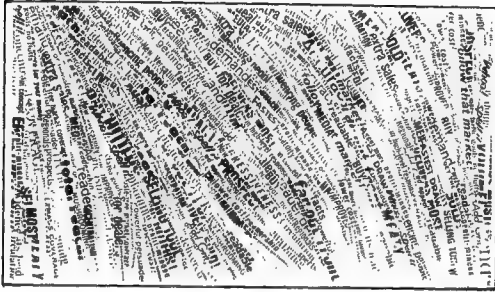
نظرياً، إن كنت تستطيع التكوين بنجاح بالأسود والأبيض، تستطيع التكوين بالألوان. والفرق هو أن الألوان لا تمتلك فقط تأثيرات مختلفة على إحاسيسنا، بل هي تتنوع في الوزن والكثافة. هنالك ألوان دافئة وألوان باردة، ألوان بارزة وألوان منحسرة، ألوان قاسية وألوان لينّة، ألوان مزعجة



الشكل ٧

والوان مريحة .

وعندما يُحوّل أي تصميم مبني على درجة لونية معينة إلى طلاء (لون)، يصبح من الضروري معرفة أي الألوان هي



اعلان استخدمت فيه طريقة الكولاج صممه الاميركي سيرجي هيلدر

المفيدة، ويصبح من المجدي القيام بالدراسات اللونية على الورق قبل البدء بالتلوين .

يمكن القيام بهذه الدراسات بالألوان المائية، بالألوان الزيتية، بالغواش، بالباستل، بالطبشور، أو بالورق الرقيق الملون .

إن اختيار الألوان وتنسيقها في اللوحة هو أمر هام مثل وضع الخطوط داخل المستطيل . وفي الحالتين، يبقى الهدف هو السعي إلى التنوع والتوازن والحركة والانسجام .

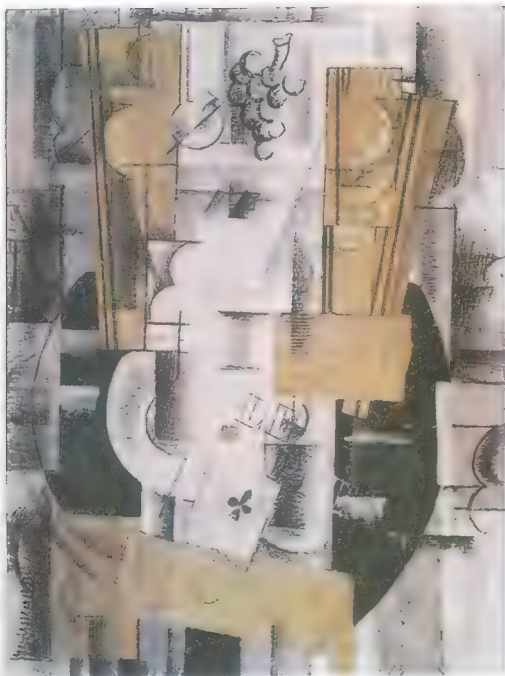


هنري ماتيس : الحلوون (١٩٥٣)

هذه الدراسة المشرقة بالألوان الخالصة ، التي أنجزها ماتيس قبل عام من وفاته ، هي في الحقيقة ملصق : رسم تجريدي مؤلف من قصاصات ورق ملونة بالغواش وملصقة فوق أرضية أساسية .







(١٩١٣)

تكوين

جورج براك :





خوان غريس: الفطور (١٩١٤)





محمد المليحي : حركة رقم ٤ . ألوان دهنية



## الألوان

### الضوء واللون

يتألف الضوء الأبيض من ألوان مختلفة . وقد تبين بالتجربة التي قام بها العالم الإنكليزي إسحق نيتون Isaac Newton (١٦٤٣ - ١٧٢٧) أن الضوء إذا نفذ من موشر زجاجي تفكك إلى سبعة ألوان هي : الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق، النيلي والبنفسجي . وهذه الألوان هي نفسها التي نراها في قوس قزح، حيث الطيف الشمسي عندما يخترق قطرات المطر المتساقطة، وهي في هذه الحال كالמושور، ينفصل إلى مجموعة من الألوان يتكون كل واحد منها بزاوية انعكاس مختلفة اختلافاً بسيطاً عن زوايا الألوان الأخرى .

أما الألوان التي نبصرها في الأجسام فهي إحساس أعيننا بالأشعة التي تعكسها هذه الأجسام، فهي عندما تتلقى الضوء تمتص أجزاء منه وتعكس الباقي . وبمعنى آخر، تتحدد ألوان الأجسام وفقاً لكمية الضوء التي تعكسها أو تمتصها هذه الأجسام، أي أن الألوان ليست من خواص الأجسام، بل هي ترتبط بالضوء كل الارتباط .



### الألوان الأساسية والألوان الثانوية

لقد تبين من الدراسات التي قام بها العلماء أمثال توماس يونغ Thomas Young (١٧٧٣ - ١٨٢٩) وهيرمان فون هلمهولتز Hermann von Helmholtz (١٨٢١ - ١٨٩٤) وجيمس كلارك ماكسويل James Clerk Maxwell (١٨٣١ - ١٨٧٩) أن أعصاب العين تتأثر بالألوان الأساسية: الزرقاء والحمراء والصفراء. ومن هذه الألوان الأساسية نحصل بالمزج على الألوان الثنائية: الخضراء والبنفسجية والبرتقالية. فاللون الأخضر هو مزيج اللونين الأصفر والأزرق؛ واللون البنفسجي هو مزيج اللونين الأحمر والأزرق؛ واللون البرتقالي هو مزيج اللونين الأصفر والأحمر. أما بقية الألوان فتنشأ عن مزج لونين أو أكثر من الألوان المذكورة. فاللون البني هو مزيج اللونين الأحمر والأخضر، واللون الرمادي هو مزيج اللونين البرتقالي والأخضر، واللون الزيتي هو مزيج اللونين البنفسجي والبرتقالي.

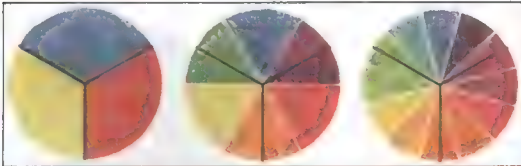
إن نوعية الألوان المستعملة في التلوين هي التي تحدد



الفرق بالنسبة إلى المزيج النهائي . فلو مزجت ، مثلاً ، أصفر المغرة yellow ochre بأزرق الكوبالت cobalt blue ، فستحصل على لون مختلف عن اللون الذي تحصل عليه من مزج أصفر الكادميوم cadmium yellow بالأزرق السلازوردي Ultramarine blue . وإذا أردت أن ترى الفروق بين الألوان الممزوجة ، ضع هذه الألوان بشكل مربعات صغيرة متجاورة على صفحة من الورق الأبيض .

### الألوان الدافئة والألوان الباردة

يرجع هذا المصطلح الفني إلى زمن الفراعنة ، ويقصده انقسام الألوان إلى مجموعتين : مجموعة الألوان الدافئة وهي الحمراء والبرتقالية والصفراء ، ومجموعة الألوان الباردة وهي البنفسجية والزرقاء والخضراء . هذا التقسيم ذاتي لا يتعلق



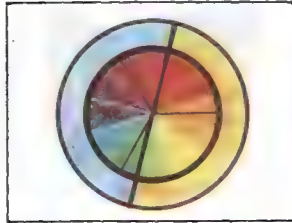
دائرة الإثني عشر لوناً      دائرة الألوان الثنائية      دائرة الألوان الأساسية

موضوعياً بالألوان بحد ذاتها ، وإنما يرتبط بالانطباع الذي تتركه  
الألوان في نفس الإنسان ، فالألوان الدافئة تقترب لديه بالشمس  
والنار وما إليهما ، بينما تذكره الألوان الباردة بالسماء والماء  
والحقول الخضراء .

يستفيد الفنان من الصفة الرمزية للألوان في تكوين العمل  
الفني ، مثلما يفعل الأديب في الاستفادة من قاموس اللغة في  
صياغة العمل الأدبي . فحين يضع الفنان ، مثلاً ، على السطح  
الأبيض للوحة لوناً أزرق ، فإن هذا اللون يتمركز في وسط فراغ  
اللوحة ، لكنه حين يضع لوناً أحمر قريباً منه وبالمساحة نفسها  
الموضوع بها اللون الأزرق ، فإنه يجد اللون الأزرق البارد يتراجع  
أمام اللون الأحمر الدافئ . وهنا يمكن استنباط القاعدة العامة  
التالية :

- أ - تقدم الألوان الدافئة أشكالها إلى الأمام .
- ب - تدفع الألوان الباردة أشكالها إلى الوراء .

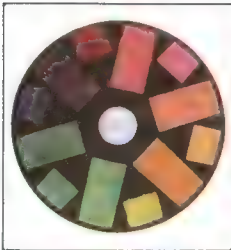
تمتد الألوان الحارة في هذه الدائرة -  
الجدول من الأصفر المخضر حتى  
أحمر الكادميوم ، بينما تمتد الألوان  
الباردة من الأزرق المخضر حتى  
أحمر اليزارين .



## الألوان المنسجمة والألوان المتباينة

يميز الفنانون بين نوعين من العلاقات اللونية : النوع الأول هو الألوان المنسجمة ، والنوع الثاني هو الألوان المتباينة .

الألوان المنسجمة هي التي تتجاور وتتألف ويجمع بينها عنصر مشترك . وعلى سبيل المثال ، تعتبر الألوان الثلاثة : الحمراء والبرتقالية والصفراء ألواناً منسجمة لأن اللون البرتقالي ، الذي ينشأ عن امتزاج اللونين الأصفر والأحمر ، يشكل العنصر المشترك بينها . أما الألوان المتباينة فهي تلك التي يتباعد بعضها عن بعض وينتفي العنصر المشترك بينها . فاللون الأصفر يتباين مع اللون البنفسجي ، واللون الأحمر يتباين مع اللون الأخضر ، واللون الأزرق يتباين مع اللون البرتقالي . وعموماً ، إن كل لونين متقابلين في دائرة الألوان يتباينان بوضوح .



يبدأ الانسجام اللوني من اللون الأزرق ، ويتحرك يميناً مثل عقارب الساعة ، وكل حقل من الألوان المتجاورة يكمل حقل اللون الذي يليه بالتناغم المنسجم . أما الألوان المتباينة فهي تلك التي يتباعد بعضها عن بعض .

## التأثير المتبادل بين لون وآخر

ترتبط الألوان ويؤثر بعضها في البعض الآخر. فعندما يوضع لون في لوحة يتأثر موقعه بضياء اللون المجاور له. وهذا التغير السريع للألوان يشكل معضلة لدى كل فنان، الأمر الذي يستوجب دراسة الألوان ومعرفة ما سيحدث لها قبل وضعها على اللوحة. فاللون الأزرق، مثلاً، يظهر بوضوح على الخلفية البرتقالية، بينما يكاد يختفي على الخلفية الخضراء. واللون البنفسجي الغامق يُظهر حدة اللون الأصفر، فيما اللون البنفسجي الفاتح يخفف من بريقه. أما نصوع الأزرق مع الأحمر الفاتح فهو أشد قوة من نصوعه مع الأحمر الغامق. كذلك يظهر صفاء اللون الأحمر مع الأخضر الفاتح أكثر مما يظهر مع الأخضر الغامق على الرغم من أن اللونين متباينان في دائرة الألوان.





## رسم الصورة الشخصية

(البورتريه)

البورتريه The portraiture هي صورة بوسائل الفنون الجميلة كالنحت والرسم والتلوين لشخص أو لمجموعة من الأشخاص تُظهر الهيئة والخصائص الذاتية المميزة .

ظهرت الصور الأولى من هذا النوع على الضرائح الملكية في مصر القديمة ، ثم ظهرت في منحوتات الفنانين اليونانيين والرومانيين وفي أعمال الفسيفساء الملونة بعد سقوط الامبراطورية الرومانية عام ٤٧٦ م .

في القرون الوسطى ، اقتصر استعمال البورتريه على التماثيل والنصب التذكارية ، التي كانت تنحت في الخشب أو الحجر ، في البداية بأسلوب رومانيسكي Romanesque ، وفيما بعد بأسلوب قوطي Gothic .

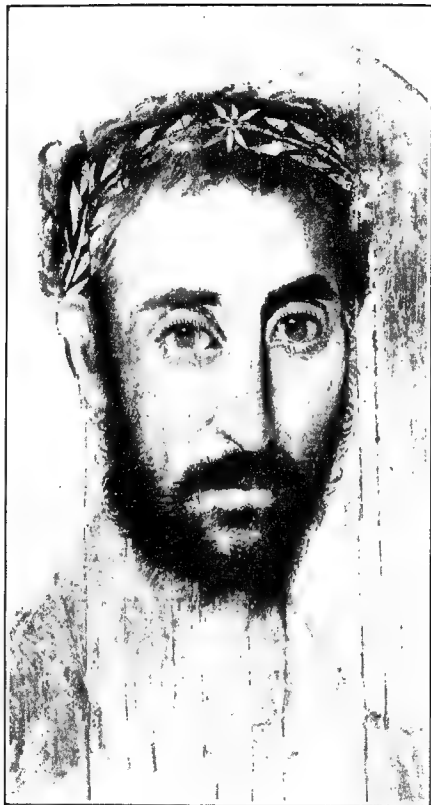
في عصر النهضة ، ازدهرت البورتريه في إيطاليا أولاً ثم في

شمال أوروبا كمظهر من الاهتمام العام المتجدد بالإنسان كفرد مستقل بذاته . وقد ترك الفنانون الإيطاليون، أمثال : رفايل Raphael (١٤٨٣ - ١٥٢٠) وتيتيان Titian (١٤٨٧ - ١٥٧٦) وليوناردو دا فنشي Leonardo da Vinci (١٤٥٢ - ١٥١٩)، العديد من اللوحات الشخصية الرائعة .

في فترة ما بعد النهضة ، ساد في أوروبا أسلوبان في التعبير الفني : الأول هو الأسلوب الباروكي The baroque style ، الذي راج في القرن السابع عشر، وتميز بالتعقيد والتكلف ، والثاني هو الأسلوب الركوكي The rococo style ، الذي راج في القرن الثامن عشر، وتميز بالزخرفة البالغة .

احتلت البورتريه خلال هذه الفترة الطويلة المقام الأول في التصوير، فأُنجزت بالأسلوب الباروكي لوحات شخصية ممتازة من قبل الفنانين الفلمنكيين بيتر بول روبنز Peter Paul Rubens (١٥٧٧ - ١٦٤٠) والسير أنطوني فان دايك Sir Anthony van Dyck (١٥٩٩ - ١٦٤١) والفنانين الهولنديين رمبرانت Rembrandt (١٦٠٦ - ١٦٦٩) وفرانس هالس Frans Hals (١٥٨٠ - ١٦٦٦) والفنان الاسباني دييغو فيلاسكيس Diego Velázquez (١٥٩٩ - ١٦٦٠) . وأنجزت بالأسلوب الركوكي لوحات شخصية دقيقة وأنيقة في فرنسا من قبل فرانسوا بوشيه Francois Boucher (١٧٠٣ - ١٧٧٠) وجان باتيست شاردان Jean Baptiste Chardin (١٦٩٩ - ١٧٧٩) وموريس كوانتان دي لاتور Maurice -





وجه على صندوق مومياء ، الفيوم - مصر، القرن الثاني

Quentin de La Tour (١٧٠٤ - ١٧٨٨)، وفي انكلترا من قبل السير يشوع رينولدز Sir Joshua Reynolds (١٧٢٣ - ١٧٩٢) وتوماس غاينزبورو Thomas Gainsborough (١٧٢٧ - ١٧٨٨) وجورج رومني George Romney (١٧٣٤ - ١٨٠٢)، وفي اسبانيا من قبل فرانسيسكو دي غويا Francisco de Goya (١٧٤٦ - ١٨٢٨).

في القرن التاسع عشر، رُسمت البورتريه بأساليب متنوعة سادت بنجاح الفن الأوروبي آنذاك. فهناك لوحات شخصية بأسلوب الكلاسيكية الجديدة للفنانين الفرنسيين جاك لويس دافيد Jacques Louis David (١٧٤٨-١٨٢٥) وجان أوغست دومينيك أنغر Jean Auguste Dominique Ingres (١٧٨٠ - ١٨٦٧)، ولوحات شخصية بالأسلوب الرومانتيكي للفنان الفرنسي أوجين ديلاكروا Eugene Delacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٣)، ولوحات شخصية بالأسلوب الواقعي للفنان الفرنسي غوستاف كورييه Gustave Courbet (١٨١٩ - ١٨٧٧)، ولوحات شخصية بالأسلوب الانطباعي للفنانين الفرنسيين ادوار مانيه Edouard Manet (١٨٣٢ - ١٨٨٣)، ادغار ديجا Edgar Degas (١٨٣٤ - ١٩١٧) وبيرر أوغست رينوار Pierre Auguste Renoir (١٨٤١ - ١٩١٩)، ولوحات شخصية بالأسلوب الانطباعية المُحدثة (المتأخرة) للفنان الفرنسي بول سيزان Paul Cézanne (١٩٣٩ - ١٩٠٦)،

ولوحات شخصية بالأسلوب التعبيري للفنان الهولندي فنسانت فان غوخ Vincent van Gogh (١٨٥٣ - ١٨٩٠).

في القرن العشرين، رسمت البورتريه بنفاذ بصيرة سيكولوجية عميقة عبر استخدام أسلوب التحريف الجزئي أو الكامل. ومن الفنانين الحداثيين المشهورين، الذين أبدعوا لوحات شخصية ممتازة بهذا الأسلوب، هناك الفنان الايطالي أميديو موديليانى Amedeo Modigliani (١٨٨٤ - ١٩٢٠) والفنان الاسباني بابلو بيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١ - ١٩٧٣).

تتحكم في رسم الصور الشخصية قواعد كثيرة، فيما يلي أهمها:

- القاعدة الأولى هي أن يُرسم الشخص عندما يكون غير واع بنفسه. فالشخص الذي يتخذ وضعاً خاصاً أمام المصور معتقداً بأن هذا الوضع ملائم للتصوير، يفقد عفويته، يبدو جامداً، ولا يُظهر أية صفة شخصية مميزة. وهنا يلعب الحوار بين المصور والنموذج دوراً حاسماً في تصرف النموذج واستعداده لأن يبقى كما هو في الواقع.

- القاعدة الثانية هي أن يُرسم الشخص وهو يقوم بعمل ما، كأن يقرأ أو يلعب الورق أو يعد النقود. فالعمل يعطي انطباعاً بالحركة، ويبعد الجمود عن الشخصية المرسومة.



بيكاسو: جاكلين روك والزهور (١٩٥٤)

- القاعدة الثالثة هي مراعاة النسب بين الرأس والجذع والأطراف وسائر النسب الأخرى في الوجه والجسم . وهنا تسمح المسافة المناسبة بين المصور والشخص ، وهي ثمانية أقدام (القدم = ٤٨ , ٣٠ سم) ، للمصور بأن يدرس تقاطيع الوجه وخطوط الجسم بهدوء وروية .

- القاعدة الرابعة هي أن يُرسم الشخص من الخارج إلى الداخل . بمعنى آخر، أن تُرسم الخطوط الخارجية أولاً ثم تُرسم التفاصيل .

- القاعدة الخامسة هي اختيار الإضاءة المناسبة . . في الاستديو، يستطيع المصور أن يختار الإضاءة الجانبية الموجهة إلى الشخص من مصباح كهربائي ، أو أن يعتمد على ضوء النهار المتسرب من إحدى النوافذ . . في الخارج ، عليه أن يتحاشى الإضاءة المباشرة من شمس منتصف النهار التي تلقي ظلالاً قبيحة على الوجوه ، وأن يختار ضوء الصباح ، أو ضوء المساء ، أو الضوء الأكثر جمالاً ، الأكثر حياداً ، الذي يشع من سماء مغطاة بغيوم بيضاء .

- القاعدة السادسة هي اختيار الخلفية . وهذه لا بد أن تكون دائماً بسيطة ، حيادية ، وغير متماثلة في اللون أو في درجة الإضاءة مع الشخص المرسوم .



ياسو کوسونجي، امراء شاهه      نانوان نڪاريس casem







ألوان مائية

جواد سليم: اعرابية





غواش

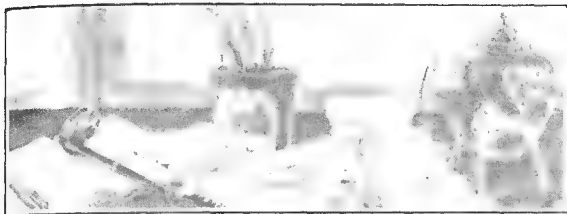
بابلو بيكاسو: عائلة البهلوان



## رسم الطبيعة الصامتة

الطبيعة الصامتة هي صورة خطية أو ملونة تتضمن أشياء بسيطة مألوفة كالكتب والأواني والأزهار والشمار.

ولقد كان للطبيعة الصامتة شأن في الفن الشرقي وفي أعمال الفسيفساء اليونانية والرومانية، وصارت في القرن السادس عشر موضوعاً مقبولاً في الغرب، حيث تمرس برسمها الفنان الإيطالي كارا فادجو Caravaggio (١٥٧٣ - ١٦١٠)، وازدهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر على أيدي مجموعة من الفنانين، من بينهم الفنان الأسباني فيلازكيز Velazquez (١٥٩٩ - ١٦٦٠) والفنان الهولندي فيرمير Vermeer (١٦٣٢ - ١٦٧٥) والفنان الفرنسي شاردان Chardin (١٦٩٩ - ١٧٧٩)، ثم اتسع نطاق استخدامها في القرن التاسع عشر، وأصبحت مع الفنان الفرنسي سيزان Cézanne (١٨٣٩ - ١٩٠٦) وفنانين آخرين مرحلة في التطور نحو الفن التجريدي. يختلف رسم الطبيعة الصامتة عن الأشكال الأخرى من



الرسم الواقعي في أن الموضوع يظل باستمرار تحت سيطرة الرسام المباشرة. فهو لا يتحرك (كما في الموضوع البشري) ولا يتغير من فترة إلى أخرى بتأثير الضوء والطقس (كما في المنظر الطبيعي). وبعبارة أخرى، يبقى كما هو تقريباً ساعة بعد ساعة ويوماً بعد يوم، الأمر الذي يسمح للرسام بأن يدرس أشكاله وألوانه عن قرب، وأن يرتبها في مساحة معينة حسب ذوقه، وأن يرسمها بسهولة وحرية.



بابلو بيكاسو: المندولين والغيتار (١٩٢٤)  
- طبعة صامته مرسومة بشكل شبه تجريدي -



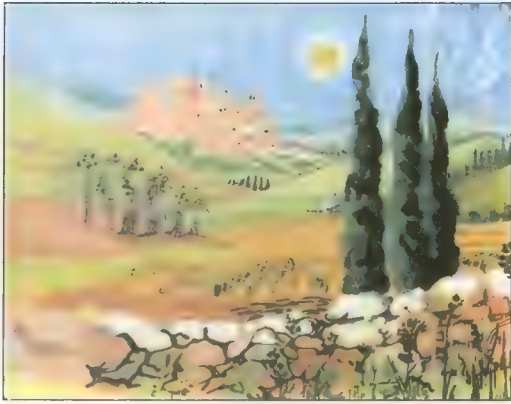


## رسم المنظر الطبيعي

نحن نعرف اليوم أن المنظر الطبيعي الذي يتضمن معالم طبيعية كالجبال والأودية والأنهار، وأشياء نامية كالأشجار والأعشاب والأزهار، وإنشاءات أنشأها الإنسان كالمرافق والمباني والجسور، هو موضوع من الموضوعات التي يتناولها الفنان في لوحاته .

لكن هذه المسألة البديهية في وقتنا الحاضر لم تكن كذلك فيما مضى . فقد كانت المناظر الطبيعية تظهر في أعمال الفنانين القدامى كخلفية للصورة التي تحتل مقدمتها الشخصيات ، ذلك لأن تصوير الشخصيات كان محل احترام الجميع ، وكان المفهوم السائد في أوروبا أن الناس وحدهم هم الجديرون بالتصوير وأن اللوحات الفنية يجب أن تقدم موقفاً تاريخياً أو مشهداً من الحكايات والقصص المعروفة .

في عصر النهضة ، رُسمت لوحات تصور موضوعات تدور أحداثها في الخلاء ، وفيها تظهر الشخصيات في مقدمة اللوحة



كاثي ليفيلد: منظر طبيعي غواش

منفصلة عن المنظر الطبيعي في الخلفية، حتى بدت هذه الشخصيات وكأنها رُسمت على لوحة مستقلة ثم قصبت ولصقت على تلك الخلفية المرسومة بطريقة زخرفية.

في فترة ما بعد النهضة، ظهر نوع من اللوحات بدا فيها الإنسان مُصَوَّراً من خلال البيئة الطبيعية التي يحيا فيها ويتنفس هواءها، فكان المنظر الطبيعي الذي يملأ فضاء اللوحة يدفع المشاهد إلى تأمل بورتها حيث الأشخاص والأحداث.

في القرن السابع عشر، ظهر في هولندا نوع آخر من

اللوحات بدت فيها الأشياء الطبيعية مُصورة بدقة متناهية وبألوان جميلة.

في القرن الثامن عشر، ظهر في ألمانيا وانكلترا تيار فني جديد يقوم على دراسة الطبيعة مباشرة وتصويرها في لوحات على جانب كبير من الروعة والجمال. ففي ألمانيا، ابتكر الفنان كسبار دافيد فريدريش Caspar David Friedrich (١٧٧٤ - ١٨٤٠) شكلاً تصويرياً فريداً مستقلاً عن التقاليد المتبعة في رسم المناظر الطبيعية، التي أرساها سابقاً الفنان الألماني العظيم ألبرخت دورير Albrecht Durer (١٧٤١ - ١٥٢٨). وفي انكلترا، أثبت الفنان جون كونستابل John Constable (١٧٧٦ - ١٨٣٧) أن الطبيعة قادرة على أن تمد الفنان بمعين لا ينضب من الثروة الجمالية واللونية. وقد كان لأعماله، ولأعمال ج. م. وليام تورنر J.M. William Turner (١٧٧٥ - ١٨٥١) ذات الطابع الغنائي الشاعري، تأثير كبير في التحولات الفنية التي شهدتها القرنان التاسع عشر والعشرون.

إن تصوير المنظر الطبيعي مباشرة من الطبيعة يكتسب قيمة أكبر إذا أخذت بعين الاعتبار الملاحظات التالية:

- انتقِ الموضوع الجدير بأن يشكل صورة جيدة. ولتحقيق ذلك يمكنك الاعتماد على محددة المنظر - وهي عبارة عن إطار من الكرتون يطابق قياس فجوته قياس الورقة التي ترسم عليها. ضع محددة المنظر هذه قبالة عينيك، على بعد ذراع تقريباً، ثم



بودو جاكثير: منظر طبيعي ألوان غروية glue color

ابحث من خلال الفجوة عن الاشكال التي ستؤلف موضوعك .

- حاول ، قبل البدء بتلوين الموضوع المتتقى ، أن تضع الخطوط الأساسية لشكل الأرض والاشكال الاخرى كالاشجار والجبال والغيوم .

- انتبه الى الضوء - ضوء الشمس هو المقصود عندما ترسم

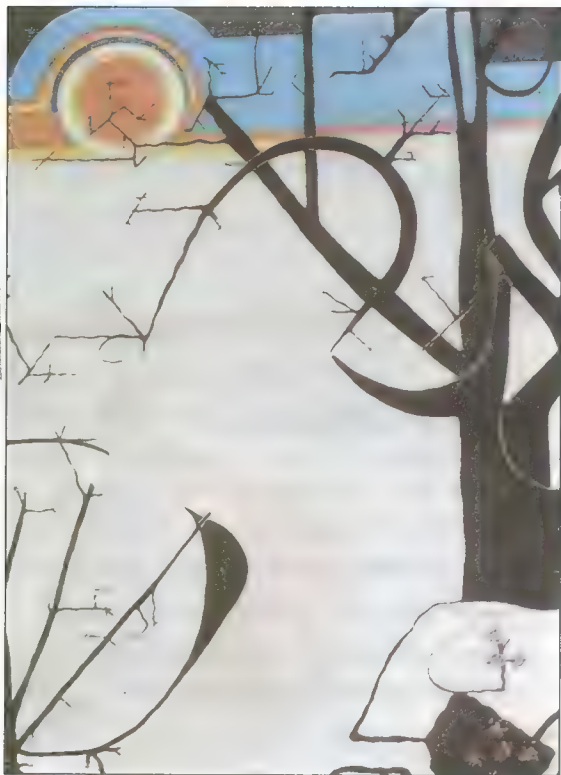
منظراً طبيعياً. إذا كانت الشمس وراءك، ترى الألوان في كل الأشياء التي تنظر إليها. وإذا كانت الشمس قبالتك، تكون ناظراً إلى الضوء مباشرة، وبالتالي تكون الألوان مندمجة والأشكال غير واضحة.

- لا تشطر لوحتك في أي اتجاه بخط متصل واضح المعالم، كأن تضع خط الأفق في وسطها فتصبح بذلك مساحة السماء مساوية لمساحة الأرض، أو أن تجعل جذع شجرة طويلاً، مثل شجرة سرو، يقسمها إلى قسمين متماثلين، أو أن تترك خطأ مائلاً، مثل سفح جبل، يمتد بين زاويتين من زواياها.

- تذكر أن مساحة الورقة هي عالمك الخاص، وضمن هذه المساحة المحدودة سترسم الموضوع الذي اخترته من الطبيعة. وباعتبار أنه لا يمكنك، أو أنه ليس من الضروري، أن ترسم كل ورقة شجرة أو كل عشب في الأرض، لذلك عليك أن تقتبس من الطبيعة ما تراه مناسباً لموضوعك، وأن تحذف بعض التفاصيل، ولكن لا ترسم أقل مما تقتضيه الحقيقة.

- تذكر أن الدرجات اللونية التي تراها في المنظر الطبيعي، والتي يفترض أن تنقلها إلى الصورة، لا تكون بالقوة نفسها، فالأشياء الأقرب إليك تكون نيرة، والأشياء البعيدة تفقد لونها: ضوءها.

- تذكر أن الشجرة عنصر مهم في المنظر الطبيعي، وأن رسمها يتطلب الانتباه إلى نوعها وكيفية تفرع أغصانها.



اوزو يکونو : الفصول الاربعة (الشتاء). غواش

لاحظ كيف تتفرع الأغصان من الجذع وكيف تنمو الأوراق منها ، فالأوراق لا تنمو من الجذوع بل من الأغصان .

- حاول أن لا ترسم السماء كستارة مسرح ، بل ارسمها طبقاً لقواعد المنظور الهوائي ، التي بموجبها تخف أضواء الألوان أو تتزايد حسب حالات الطقس .

أعطِ نسبة أكبر في اللوحة للسماء إذا كان المنظر الطبيعي منبسطاً ، وأعطها نسبة أقل إذا كان هذا المنظر يحتوي على نواتىء كالجبال أو منخفضات كالأودية .

- لاحظ أن في الأرض قوة تمنحها الصلابة وأن الأشياء تنبثق منها وتنتشر . وهذا يعني أن الأشياء الموجودة في مقدمة الصورة ينبغي أن تظهر بتفاصيل أكثر وضوحاً وبألوان أكثر قوة من الأشياء الموجودة في خلفيتها ، لأن الأشياء كلما ابتعدت باتجاه خط الأفق تزداد نعومة وتصبح ألوانها أقرب إلى الرمادي .

- لاحظ أن البحر الذي ينحني كلما ابتعد في الأفق تبعاً لانحناء سطح الأرض يُرسم مسطحاً عادة بسلسلة من الخطوط الأفقية أو بمجموعة من الرقع اللونية التي تخضع لقواعد المنظور الخطي .

- لاحظ أن رسم النهر ، مثل رسم الطريق ، ينبغي أن يقود النظر إلى داخل الصورة وليس إلى خارجها .





## المراجع

باللغة العربية :

- الصورة علماً وعملاً، أحمد يوسف أحمد، عالم الكتب، القاهرة  
من دون تاريخ .

- هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة، صبحي الشاروني،  
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦ .

باللغة الانكليزية :

How to Paint and Draw, Bodo W. Jaxtheimer,  
Thames and Hudson, London 1980.

The Artist's Manual, Consultant editors: Stan  
Smith and Professor H.F.Ten Holt, Mayflower  
Books, New York 1983.

The Home Artist, Janet Allen and John Holden,

Marshall Cavendish Books Limited, London  
1979.

The Painter's Craft, Ralf Mayer, Penguin Books,  
Harmondsworth, Middlesex, England 1980.

Landscape Painting, Joana Carrington, Studio  
Vista, London 1979.

Starting to Paint Still Life, Bernard Dunstan,  
Studio Vista, London 1979.

The Beginner's Guide to Art Materials and Terms  
Used, Dixi Hall, Walter Foster Art Books,  
Tustin, California, U.S.A.



بين الفنون السبعة يبقى الرسم هو الفن الأرقى الذي ما زال محافظاً على مكانته.

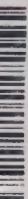
ونحن في دار ومكتبة الهلال في سعينا المستمر لأداء قسطنا من المشاركة في خدمة الثقافة والفنون الجميلة، يسعدنا أن نقدم للقارئ العربي هذه السلسلة لتعليم الرسم بكافة أنواعه، وهي تشمل:

- ١ - أصول الرسم والتلوين.
- ٢ - الرسم بالألوان المائية.
- ٣ - الرسم بالألوان الزيتية.
- ٤ - الرسم بالريشة.
- ٥ - الرسم بالفحم.
- ٦ - الرسم بقلم الرصاص.
- ٧ - الرسم بالباستل.
- ٨ - الرسم بالقواش.

نأمل أن تكون هذه السلسلة مفيدة للقارئ العربي الكريم والله الموفق.

دار ومكتبة الهلال

Bibliotheca Alexandrina



0652050

